

Els idil·lis de Verdaguer: mística, bucolisme i cançó popular

Laia Noguera i Clofent
(Universitat Autònoma de Barcelona)

L'idil·lisme com a modalitat de misticisme

Idil·lis i cants místics és una obra miscel·lània que aplega poemes de caràcter divers, tot i que amb un evident centre temàtic, formal i d'intenció. Les composicions es podrien dividir, certament, en idil·lis i en cants, però la frontera no és neta i hi ha contaminacions. Malgrat l'ambigüitat del títol, són místics tant els idil·lis com els cants. De fet, són dues modalitats diferents de misticisme: dos eixos temàtics i formals. Tanmateix, no hi ha, de nou, un tall absolut, perquè cada poema participa d'una manera o d'una altra de les dues modalitats. Per aquest motiu preferim definir-los percentualment, amb graus d'idil·lisme i d'«allò càntic».

Per Joaquim Molas, com per nosaltres, és una qüestió de gènere. Tal com diu a la «Introducció» als *Idil·lis i cants místics* a *Poesia, 1*, els idil·lis són «petites trames narratives de to popular i en forma de romanç en les quals [l'autor] evoca les relacions de diversos sants amb Déu o desenrotlla simples llegendes locals i que, en el fons, no són sinó veritables correlats objectius» (Molas, 2005). Els cants, per la seva banda, són «de formes, en general, més elaborades, com la lira, que no exclouen, però, les populars, com la corrandà, on [Verdaguer] aboca la seva enyorança de Déu, o de Jesús, i [...] una recerca fervorosa i incerta [...] per la via [...] de l'amor». És cert que els dos gèneres són diferents, però repetim que no hi veiem un tall tan clar.

En tot cas, els idil·lis poden ser concebuts com una fusió de poesia popular, literatura mística i bucolisme: una evolució genèrica fruit d'una elaboració intertextual que reuneix recursos formals i temàtics de tradicions diferents. Això explica que, si bé aparentment són la narració de la relació amorosa entre dos personatges en una ambientació natural, de fet aquesta trama és la correlació objectiva de l'experiència mística (que, al

cap i a la fi, és més recreació literària que relat de vivència personal). Al capdavant, els idil·lis s'apropen a una pregària cantada que exalta el dolç sofriment, o el goig torturat, de l'ànima encallada en el món de fang que, tanmateix, és conscient del seu lligam essencial amb el món del cel, real i perfecte. En última instància, una forma de proselitisme, de brindar al lector la possibilitat de compartir una concepció consoladora de l'home i de l'univers com a creacions supeditades a una figura divina que és amor fascinant i redempció pacient.

Ara bé, com que el que més importa en aquestes composicions és la manifestació de l'amor diví, no és necessari que participin de totes les característiques associades tradicionalment als idil·lis. Per això és possible dubtar si és realment primordial que hi hagi una història i uns protagonistes, i si l'amor ha de ser correspost. És cert que hi ha d'haver alguna veu (un protagonista, doncs) que canti l'amor, però, si ens atenem al *Càntic dels Càntics* (i, en un altre nivell, al *Kempis* i a Teòcrit), no és imprescindible la correspondència o la presència immediata de l'estimat. Finalment, l'ambientació rural hi és més per motius simbòlics que no pas com a requeriment de gènere.

Així, doncs, el misticisme domina la resta de trets genèrics. Això explica que es puguin considerar idil·lis tant les històries amoroses bucòliques narrades en primera o tercera persona, que remeten analògicament a l'experiència mística d'unió amb la divinitat; com les narracions de passatges de vides de sants que permeten de viure el fet místic a través d'anècdotes més o menys atestades històricament; com també, finalment, alguns poemes en què l'ànima deixa fluir poèticament la seva emoció mística.

Tanmateix, la forma, evidentment, també en regeix el contingut. La concepció verdagueriana de la poesia mística se sustenta en la recepció: al pròleg dels *Idil·lis* i en alguns poemes, l'autor fa notar la voluntat de donar un suport moral al lector; d'escriure com a sacerdot, proporcionant-li una fe salvadora a què aferrar-se. Per això els idil·lis tenen un caràcter alegre i no són sentenciosos com alguns cants, sinó més aviat exemples d'una felicitat aliena a les activitats mundanes i, per tant, autèntica i perdurable. Perquè els idil·lis són cançons destinades a transmetre el sentiment d'aquell humà que viu la relació amb Déu com a punt culminant de la seva existència.

Justament per aquesta concepció de la literatura mística, per a la qual cal una forma *dolça*, l'autor recorre a la poesia popular. Aquest fet no és

gens casual en Verdaguer, perquè en els seus usos retòrics hi sol haver una voluntat d'adequar el contingut a la forma. I sembla, doncs, que per ell la manera òptima de transmetre aquest tipus d'experiència mística és la ingenuïtat, senzillesa, afectivitat, intimitat o quotidianitat que li brinda la poesia popular. Si tenim en compte que, d'altra banda, per al poeta la poesia popular era com «la llet que mamava de la seva mare», entenrem encara millor que utilitzi aquesta font per transmetre l'experiència més íntima i corprenedora que pot viure l'ésser humà. El tractament de la poesia popular, doncs, és l'altra cara de la moneda de la metàfora idil·lica.

Així, en els poemes del recull que més tendeixen a l'idil·lisme l'autor es val majoritàriament de la mètrica, la retòrica, l'estil o els motius de la poesia popular. Ell, doncs, no s'inventa res, sinó que s'insereix en una tradició existent; ara bé, la combinació de recursos és obra seva. La llengua és elaborada a partir dels materials de què disposa: el dialecte rural de la Plana de Vic i la llengua culta apresada llibrescament. Paral·lelament, usa formes procedents de la literatura culta i d'altres de trets de la llengua parlada, de manera que, per exemple, l'estrofisme, malgrat ser d'ascendència popular, ha estat passat pel tamís de les lectures cultes (cosa que suposa un refinament, per exemple, de l'herència castellana). D'altra banda, cal no perdre de vista que Marià Aguiló i Manuel Milà i Fontanals el van orientar en l'aproximació a la poesia popular i, fet i fet, Verdaguer hi va col·laborar recollint cançons populars.

Tot aquest arsenal, repetim, és al servei de la posada a l'abast de l'experiència religiosa, en un moment en què trontollava l'estatus de l'Església catòlica. Gràcies a la pàtina popular, Verdaguer dota els idil·lis de connotacions de familiaritat i dolcesa. L'aparent senzillesa dona una textura als poemes que no podria suggerir una elaboració culturalista.¹ No cal dir que la seva intenció va tenir un gran èxit: al cap i a la fi, alguns idil·lis han esdevingut cançons religioses populars.

1. L'apropament que aconsegueix Verdaguer no és, per exemple, en el *Kempis*, per comprendre el qual cal conèixer una sèrie de continguts teòrics. Verdaguer comparteix amb el *Kempis* una manera d'entendre la vida i la transcendència, i l'amor que relata s'hi pot identificar; però Verdaguer fa el pas literari: en referir-s'hi d'una manera terrenal, amb els termes de la poesia popular, l'actualització del sentiment no és intel·lectual, sinó viva, palpable, més a la manera del *Càntic dels Càntics*.

Els poemes considerats idil·lis

Abans de parlar de l'ascendència culta dels idil·lis, volem proposar-ne una classificació.

En primer lloc, hi ha els idil·lis pròpiament dits, que són «Càntic de l'esposa», «Rosalía», «Les cinc roses» i «Sota l'ombreta». És en aquests poemes on hi ha les característiques més clares de l'idil·li tradicional. Malgrat les dificultats de classificació, «Jesús i l'ànima» es podria incloure en aquest apartat perquè, tot i que no compleix els trets propis de l'idil·li, presenta un diàleg entre els esposos en què s'endevina una correspondència amorosa.

En segon lloc, hi ha la narració en termes idil·lics d'anècdotes de la vida de sants i benaventurats: «Místic desposori de santa Caterina», «Santa Teresa de Jesús», «Santa Cecília», «Jesús i santa Gertrudis», «Santa Maria Magdalena» i «La B. Juliana, abadessa». Hi apareix l'escenari natural i la unió amorosa com a símbol de la unió mística, i la natura sovint és deixada a un segon terme a favor de la preponderància de l'element narratiu pseudohistòric. Cal remarcar que en aquest apartat hi ha dues poesies en què, excepcionalment, té lloc la unió total de l'ànima amb Déu, és a dir, la mort feliç del cos que empresona l'ànima destinada a la glòria: «Mort de santa Gertrudis» i «Dolça visita (episodi de la vida del beat Gofredo)». «Betharram» també cau sota aquesta etiqueta, malgrat referir-se a un personatge anònim.

En tercer lloc, hi ha una sèrie de poemes en què l'amic descriu la seva situació d'enyorança, de desesperació i d'impaciència en el lapse de temps que s'estén entre la primera experiència mística i la mort. Aquests poemes s'haurien pogut considerar cants, però la importància de la natura i del sentiment del jo poètic és major que l'element *càntic*. Són «Enyorança», «L'herba de l'amor», «Les tres volades», «*Fulcite me floribus*», «Als estels», «Lo llit de flors», «Somni de la Glòria», «Sospirs», «Plor de la tórtora», «Volada de l'ànima» i «A mon Déu». En aquesta classe de poemes cal fer altres distincions. N'hi ha tres en què Déu respon a la crida de l'amic, tot i que no s'arriba a la consumació del procés amb la mort, sinó que més aviat apareix la consciència del dolor com a via d'accés a la unió amb l'Amat. Aquestes poesies són «Lo llit d'espines», «Lovella perduda» (on és Déu qui busca l'ànima) i «Cap al cel». Un altre poema amb l'òptica de l'ànima és «La filla de Maria», però es diferencia dels altres en transmetre

l'optimisme, l'alegria, la fecunditat d'aquella ànima que es lliura únicament a Déu.²

La tradició culta

En certa manera, moltes cançons populars poden ser considerades idil·lis i, de fet, l'idil·li verdaguerià hi pot ser més proper que no pas a la tradició encapçalada per Teòcrit. Analitzar els idil·lis d'Apel·les Mestres, editats el 1888, pot il·luminar com el nostre poeta és lluny del que s'entenia tradicionalment com a idil·li (és a dir, de Teòcrit). Als seus *Idil·lis*, Mestres rescata les fonts, més enllà de la influència de Campoamor, i, diu, fa «quadrets del natural».

La proposta de Mestres és molt distinta de la de Verdaguer. En efecte, com en la poesia de Teòcrit, els personatges solen ser *poetes*, cosa que en Verdaguer només apareix a «Càntic de l'esposa», on la protagonista canta d'emoció després de la unió amorosa. D'altra banda, l'ambient pastoril de Mestres no té res a veure amb el pastor i el ramat de Verdaguer, que remetien a la tradició simbòlica cristiana.

El jo poètic dels *Idil·lis i cants místics* és l'ànima protagonista o bé una veu anònima identificable amb un jo raonablement proper al jo empíric. Hi hagi al·legoria pastoril o no, aquest jo és un símbol més que no pas un element del paisatge. És a dir: el jo dels poemes de Mestres no pot ser altre que el dels personatges que protagonitzen els poemes (perquè són dramàtics), i els trets textuais que poden caracteritzar el punt de vista de l'escriptor denoten una distància irònica molt propera a la de Teòcrit i impensable en Verdaguer. El jo de Verdaguer, en canvi, no és el d'un personatge concret (per molt tipificat que sigui i, per tant, generalitzador), sinó el d'un concepte, l'ànima, que pràcticament no té atributs; el de personatges amb més entitat (com ara els sants protagonistes o Jesús), que dialoguen en poemes més narratius; o, sobretot, el de la veu que s'amaga en tots els poemes, com a narrador o com a únic enunciadador, i que pot aflorar d'improvís.

2. Tot i que «Enyorança del cel» és, d'aquests poemes, el que té més trets de cant, el continuem considerant idil·li. D'altra banda, és la peça on es formula més clarament el misticisme des de l'òptica de l'ànima.

En resum, doncs, en els idil·lis de Mestres el poeta desapareix gràcies al distanciament propiciat pels recursos de procedència teatral (dramatització que comporta, d'altra banda, un ús del diàleg diferent del de Verdaguer); en canvi, en els verdaguerians la primera persona hi és sempre, encarnada en l'artifici de l'Amic místic. Aquest ús de la veu té a veure amb el fet que Verdaguer no vol escriure poemes realistes, sinó al·legories en què, per exemple, la descripció detallista hi és per motius simbòlics.

Aquesta manca de realisme també té traducció lingüística, ja que la llengua de Verdaguer no és la dels pagesos: és cert que procedeix de la Plana, però no és presentada com a fragment capturat de la realitat. En canvi, Mestres usa, programàticament, la llengua col·loquial amb voluntat de «vulgaritzar», d'escriure amb la llengua que es parla (i per aquest motiu no es pot inspirar en la poesia popular, que no és contemporània ni té la *frescor* necessària).³ De la mateixa manera, les formes mètriques que usa Mestres no són sempre típicament populars, sinó més aviat elaboracions.

Finalment, un fet fonamental: l'amor no és el tema principal de Mestres. És clar que, a l'estil de Teòcrit, en els *Idil·lis* hi ha poemes d'amor en forma de monòlegs d'un personatge masculí que correlaciona el seu sentiment amb elements naturals. Però per a Verdaguer l'al·legoria amorosa és central: li importa més el sentiment (l'amor com a mode de vida) que el retrat d'uns personatges o el relat d'una història.

La diferència entre Verdaguer i Mestres, per tant, no és només de contingut i de forma (a grans trets, misticisme i realisme), sinó també de visió del món. Això mateix succeeix amb Teòcrit, de qui, malgrat ser el creador del gènere en el qual s'empara el nostre autor, aquest segueix poques propostes.

Els idil·lis bucòlics de Teòcrit⁴ relaten la vida i les preocupacions dels pastors, que viuen en un món poc grandios i, tanmateix, idealitzat per

3. Segons Joaquim Molas, «en els *Idil·lis*, que, a primer cop d'ull, podrien semblar una rèplica als de Verdaguer, Mestres intentà d'actualitzar un gènere clàssic, el de Teòcrit, a partir de les propostes naturalistes o, almenys, d'un realisme modern i agressiu i de buscar, a la vegada, un punt d'equilibri entre la idealització pròpia del gènere i el vulgarisme que, en teoria, podria comportar una transcripció massa fidel de la realitat». *Història de la literatura catalana*, v. VII. Barcelona: Ariel, 1986.

4. Ell va crear l'*εἰδύλλιον*, el *petit poema* (tant en el sentit de *curt* com de *baix de to*), el nom del qual és un diminutiu d'*εἶδος*, que era el tipus de poema que practicava, per exemple, Píndar.

l'enyorança urbanita del camp. D'aquest tipus de poema, Verdaguer només n'aprofita l'ambient: ni el distanciament irònic, ni la mètrica (les tornades, per exemple, tenen un origen molt diferent), ni el to, ni el tipus de personatges, ni les acotacions dramàtiques, ni la situació, ni la veu poètica, ni la contesa bucòlica, ni el tema amorós.⁵

Verdaguer en treu, només, la natura descrita sensualment, que en els seus idil·lis, tanmateix, és més que una escenografia: pot ser un personatge capaç de dialogar i reaccionar davant dels esdeveniments⁶ i és, per sobre de tot, la petja divina a la terra. Contràriament, la simbologia de l'escenari amè de Teòcrit és, si de cas, immediata, i la sensibilitat objectiva de l'autor dóna lloc a una mena d'impressionisme que també és en els idil·lis verdaguerians, encara que d'origen simbòlic (i que, d'altra banda, també és diferent de l'esquematisme de les cançons populars, en què no hi ha un control simbòlic com el de Verdaguer, la simplicitat del qual és significativa).⁷

Amb molt més pes que la tradició laica, l'espai natural dels idil·lis és inspirat pel *Càntic dels Càntics*, el referent màxim de la poesia mística per a Verdaguer, que en va fer una traducció religiosa. En efecte, el seu *locus amoenus*, el verger en què ocorre la unió mística (de vegades descrit tan telegràficament), és el del *Càntic*.

Però la influència no és només en el tractament de la natura: també en la configuració en forma de cant, amb diàleg, tornades i repeticions, però, sobretot, en l'ús del llenguatge amorós com a analogia d'un missatge reli-

5. Que per a Teòcrit és només un tòpic, una excusa per a la cançó, i que en cap cas pren forma en el diàleg verdaguerià de coqueteig, d'estira-i-arronsa juganer.

6. En el «Càntic de l'esposa», «L'arbre d'encens que ens abriga / s'ha tornat més olorós; / los aucellets que hi cantaven / han parada sa cançó» (Jacint VERDAGUER. *Poesia*, 1. Barcelona: Proa, 2005, p. 62); a «Rosalia», «Lo cel se va asserenant, / l'herba floria» (p. 68); a «La B. Juliana, abadessa», «Al somriure de Jesús, / la mar s'amansa» (p. 165). També hi ha moments en què s'estableix un diàleg entre el jo poètic i un element natural: «Si em planyeu, floretes, / les que roso ab plors, / si em planyeu, mostrau-me'l / lo meu Aimador. / —Per aquí passava, / donant-nos olors» (p. 135). De vegades, simplement pot aparèixer una interacció: «Passarells i merles / l'han après de mi / aqueix nom de perles / que tant refilí» (p. 146).

7. Simplicitat que es pot entendre com a manifestació d'una de les dues personalitats poètiques de Verdaguer. Aquesta gràcia del petit, que contrasta amb la magnificència de *L'Atlàntida*, es relaciona amb el que, segons Ixart, és un miniaturisme íntim que sovint pren la modulació de la poesia popular.

giós, en què l'erotisme és un mer vehicle simbòlic. Verdaguer, que llegeix el text en la interpretació mística establerta per la tradició, en pren la conjuminació de la intenció religiosa i la referència terrenal. Això explica la recurrència de motius (de vegades expressats en paràfrasis del text bíblic) com ara la malaltia d'amor, la baixada a l'hort a collir flors, l'*bortus conclusus*,⁸ l'antítesi entre la presó i el jardí, o el *misticisme rialler*.

Resseguint aquesta tradició, cal referir-nos a una altra obra de referència, el *Llibre d'Amic e Amat*, de Ramon Llull, que formalment és molt diferent dels idil·lis però que els forneix de recursos en el diàleg amorós com a símbol de l'experiència mística (sempre amb una lectura en clau religiosa, diàfana o no) i, en un pla més concret, d'algunes imatges i fórmules. Tenint en compte, a més, que és un llibre escrit amb intenció didàctica, d'ensenyar a contemplar, a la qual se supedita la descripció de la relació amorosa. A diferència del *Càntic*, tanmateix, l'amor no és sensual ni es pot entendre com a celebració de l'amor de Déu a la terra (lectura a la qual s'adapta perfectament el *Càntic*), sinó que cal incloure'l a la concepció lul·liana de Déu i de la creació, perfectament lògica i aprehensible. Per tant, és, semblantment al venidor *Kempis*, una alabança de les virtuts divines, en una concepció tortuosa de l'amor.⁹ D'altra banda, l'epistemologia i la metafísica de Llull també és en els idil·lis verdaguerians, però no amb la nua contundència metafòrica del filòsof, sinó endolcida per la forma popular, perquè al nostre poeta no li interessa transmetre grans conceptes, sinó vivències que transcendeixen literàriament.

Respecte del marc natural, val a dir que el verger de Llull és més simbòlic que el de Verdaguer. No és descrit amb concreció i el seu impressionisme té un altre sentit. Ara bé, la naturalesa entesa com a conjunt és un dels símbols principals dels idil·lis, ja que, en ser allò material més perfecte, representa la cara visible de la divinitat. N'apareixen una de real (el verger, passat pel garbell de l'estilització) i una d'imaginària (la celestial, que és perfecta, però inabastable per a l'ànima exiliada a la terra): la primera, on tenen lloc els poemes, permet a l'ànima de recordar la segona, ja

8. El *locus amoenus* per antonomàsia de la poesia mística verdagueriana.

9. Però sense arribar a la forma de manual moral del *Kempis*, amb el qual Verdaguer comparteix l'esperit vital escatològic, però no la forma (malgrat el diàleg entre l'ànima i Jesucrist).

que la visió de la bellesa física activa un mecanisme d'aprehensió de la bellesa espiritual (que és una manifestació de Déu).

La naturalesa engloba, a més, d'altres símbols. Així, la flor, per la seva bellesa fràgil, remet a l'amor, o les estrelles representen allò que guia l'ànima vers l'infinit: unes fites col·locades per Déu mateix. Els arbres de l'amor, de la creu i de la vida també tenen un paper important, així com els ocells, amb els quals s'identifica el poeta tant perquè volen¹⁰ com perquè lloen Déu amb el seu cant.

A diferència de Llull, Verdaguer no explica el misteri diví (l'eternitat, l'infinit, la perfecció, la completeness, la unitat, etc.) mitjançant relacions conceptuals emmarcades en una estructura lògica, sinó amb comparacions naturals i demostracions afectives. En efecte, ja que l'home només pot entendre l'existència celestial des dels seus paràmetres, l'ànima sols ateny Déu a partir de la bellesa que pot conèixer (en primera instància, per tant, sensualment). A més, la importància dels sentits té un altre vessant: el cel es manifesta a la terra en forma de rastre fugaç, efímer i distorsionat, que és, tanmateix, estímul suficient perquè l'ànima somniï i recordi.

Al capdavall, al nostre poeta no li interessa la disquisició teològica, sinó el sentiment religiós. Respecte d'aquest punt volem mencionar l'aportació de sant Joan de la Creu i santa Teresa de Jesús, que proposen un ingredient bàsic en la configuració del gènere: una al·legoria amorosa que no passa pel tamís de l'intel·lecte com en Llull, ni que tampoc admet una interpretació preponderantment sensual com en el *Càntic dels Càntics*, sinó que, formalment a mig camí de les dues concepcions, és entesa com una conseqüència de l'experiència mística del poeta, com una manera més de viure la unió amb Déu.

És per aquesta concepció de la vivència que els idil·lis solen narrar una història que desemboca en una relació amorosa explicada a través d'un contacte més o menys sensual. Una història que té poc interès narratiu,¹¹ perquè el que importa no és la peripècia, sinó la manera com és viscuda en referència a la recerca de l'Amat per part de l'ànima. Ara bé, l'amor, malgrat ser tractat des de diferents punts de vista, no és complex, sinó estilitzat, d'una simplicitat necessària per transmetre un concepte determinat d'amor diví.

10. El vol, com el somni i el fantasmeig, és una de les formes d'evasió intel·lectual de l'amic.

11. Ja hem vist que en bon nombre d'idil·lis ni tan sols apareix.

La relació amorosa és explicada a través de comparacions i paral·lelismes naturals. No és explícita perquè la sensualitat no és un fi, sinó solament un membre d'una comparació, per tal de transmetre no teòricament sinó vivencialment una experiència d'unió a un nivell difícilment imaginable. Ús literari que troba un vehicle idoni, hem vist, en l'idil·li, perquè és idealitzant i donat a la simbolització.

Perquè en última instància a Verdaguer li interessa relatar l'experiència mística, que concep de la següent manera: l'ànima, de naturalesa divina, ha estat desterrada al món material, on ha de suportar una existència buida i dolorosa en un cos que és presó i pecat. Tot i que l'ànima ha oblidat la seva essència divina, pot recordar-la a través de la contemplació de la bellesa natural. L'experiència mística ve a ser la comprensió del seu estatus en la creació. Així, seguint la correlació amorosa que estableix la poesia mística, s'ha esdevingut l'enamorament. La unió mística no és permanent, sinó que perquè es repeteixi cal que l'amic segueixi buscant l'Amat i es guanyi la salvació, és a dir, la mort, tot dedicant la vida i l'amor a Déu en exclusiva (cosa que comporta necessàriament sacrifici i dolor, en el despullament per abastar la mercè de l'espòs i en l'enyor i la solitud de l'espera). És en aquest lapse angoixós quan escriuen els poetes místics.¹² Finalment, la mort, esperada amb impaciència per l'enamorat, és la unió definitiva amb l'Amat i, per tant, la felicitat absoluta i perenne.

La tradició popular

Si bé els idil·lis són deutors de la tradició mística i bucòlica culta, de la qual procedeixen la majoria dels seus trets de gènere, no es poden entendre sense tenir-ne en compte la formulació popular (que és l'aportació genèrica verdagueriana). En efecte, la forma dels idil·lis és el resultat de la mescla de la poesia popular (vers curt, repeticions, diàleg, tornades, hipèrboles, exclamacions, preguntes, barreja de temps verbals, llenguatge familiar, ritme marcat, musicalitat, etc.) amb l'ús poètic d'un autor que coneix i domina la poesia culta i, per tant, va més enllà de la

12. Des d'aquesta perspectiva, els idil·lis són un consol de l'existència terrenal: «Afins que es rompa el ferro / que em té fermada en l'avorrida arena, / deixau-me del desterro / dolcificar la pena, / cantant amors al dring de la cadena» (p. 134).

creació popular gràcies al domini dels recursos poètics i formals del llenguatge.

Sense anar més lluny, la llengua mateixa de Verdaguer és una barreja de l'ús culte i de trets propis del llenguatge familiar, col·loquial i afectiu. Així, recorrent a repeticions, preguntes, diminutius, usant un to ingenu i familiar o, per exemple, parlant d'objectes i d'esdeveniments quotidians i d'emocions assequibles, el poeta aconsegueix composicions afectives i intimistes. La simbiosi amb la poesia popular és tal que de vegades es poden identificar versos i estructures inspirats clarament en una cançó concreta, encara que l'escriptura sigui produïda per reminiscències poc conscients.¹³

Proposem una classificació formal dels poemes:

- Quartetes heptasil·làbiques de rima consonant: «Enyorança», «*Fulcite me floribus*» (el segon vers de la tornada és espars) i «Jesús i l'ànima».
- Sextetes: «Sospirs» (tres estrofes en una sola tirada i segons aquest esquema: 5A 5B 5A 5A 5A 5B / 5C 5B...) i «La filla de Maria» (amb tornada: 5A 5B 5A 5B 5C 5D 5C [2D 5C]).
- Codolades: «Volada de l'ànima» (en quintets que es podrien entendre com a variants de la lira: 6A 10B 6A 6B 10B, en rima consonant), «A mon Déu» (en quartets: 10A 6B 10A 6B, en rima consonant), «Als estels» (10A 10B 6A 10B), «Rosalia» i «La B. Juliana, abadessa» (tirades que alternen versos heptasil·làbs i tetrasil·làbs), i «L'herba de l'amor», «Somni de la Glòria» i «Plor de la tórtora» (sextetes: 6A 6A 4B 6C 6C 4B).
- Romanços: «Místic desposori de santa Caterina», «Les tres volades», «Santa Teresa de Jesús», «Santa Cecília», «Càntic de l'esposa» (s'hi afegeix una cançó de versos pentasil·làbics amb tornada, que manté la mateixa rima que el romanç), «Jesús i santa Gertrudis», «Betharram», «Santa Maria Magdalena», «Mort de santa Gertrudis», «Dolça visita (episodi de la vida del Beat gofredo)» (amb una segona part que consta de dues tirades d'un romancet heptasil·làbic amb una rima diferent

13. Per veure la gran relació entre aquests poemes de Verdaguer i les cançons tradicionals catalanes només cal fer un repàs al cançoner recollit per Joan AMADES (*Folklore de Catalunya. Cançoner*. Barcelona: Ed. Selecta, 1982). Ens semblen especialment il·luminadores composicions com ara «El promès burlat» (p. 381), «Ara ve lo mes de maig» (p. 382) o «L'hort d'en Falguera» (p. 387). «Lo Noi de la Mare», composició present als *Idil·lis i cants místics*, és un exemple de recreació d'una cançó popular.

de l'anterior) i «Enyorança del cel» (dividit en estrofes de setze versos amb tornada). Hi ha un romanç hexasil·làbic, «Lo llit de flors», i romancets pentasil·làbics: «Lo llit d'espines» (amb algunes variants i tornada), «Les cinc roses», «Sota l'ombreta», «Lovella perduda» i «Cap al cel».

Tal com hem dit, al llarg de la seva producció Verdaguer va tendir cada vegada més a adequar la forma i el contingut dels poemes. En els idil·lis hi ha moltes mostres d'aquesta voluntat: els poemes narratius són romanços, romancets o bé codolades, mentre que els compostos per quartetes i sextetes són exclusivament explosions sentimentals de l'ànima dirigides a la divinitat (cal dir que també hi ha peces d'aquest tipus escrites en codolades).

Si hom s'até a la classificació temàtica presentada a l'inici de la comunicació, es pot constatar que els idil·lis pròpiament dits són un romanç («Càntic de l'esposa»), dos romancets («Les cinc roses» i «Sota l'ombreta») i una codolada («Rosalia»). Els poemes que narren vides de sants són romanços, excepte «La B. Juliana, abadessa», que és una codolada. Els poemes en què l'amic és el subjecte d'enunciació, en canvi, com que no són pròpiament narratius, tenen més varietat formal: hi ha quartetes, sextetes, codolades i diversos tipus de romanços.

Sembla, doncs, que el misticisme alegre de Verdaguer necessiti formular-se en cançons d'aparença senzilla i directa. Això no obstant, la mètrica no és l'únic tret popular dels idil·lis: la poesia popular forneix el poeta d'altres recursos, com ara la manca de contextualització i la descripció esquemàtica i simple de fets, espais i personatges.¹⁴

Per això la natura que emmarca els idil·lis pot ser un *locus amoenus* compost per una selecció de la natura real. És un espai psicològic emmarcat, abastable i imprecís geogràficament, ja que la història s'esdevé en la ment (o el cor) del contemplatiu.¹⁵ Aquesta imprecisió s'estén a l'acotació temporal i al sentit del pas del temps.

14. Aquesta estilització de la natura i dels personatges és fàcilment explicable pel fet que són creacions properes a la imaginació i el somni; són irreal, encara que, per a l'ànima, aquesta sigui la realitat per antonomàsia.

15. Malgrat que hi ha indicacions geogràfiques en poemes com ara «Betharram» o «La B. Juliana, abadessa», de fet, això mateix fa que aquestes peces perdin graus d'idil·lisme.

En aquesta ambientació natural, ja ho hem dit, els detalls prenen molta importància. No pas perquè sigui una descripció minuciosa i realista, sinó perquè es ressalten petits elements que resulten ser símbols del tot: el total és a dintre de cadascuna de les parts, cosa que suggereix un impressionisme panteista que creiem bàsic en la configuració dels poemes.

Aquesta idea és refermada per l'anàlisi del vocabulari, tan variat en alguns camps semàntics escollits. Així, el referent natural és extens, diversificat i precís, i també és prou important el lèxic relacionat amb construccions sumptuàries i pedres precioses, així com les referències als sentits corporals i el vocabulari propi de la relació amorosa (bàsicament, el que descriu la malaltia d'amor) i de la mística, respecte de la qual es desenvolupa un repertori ampli de paraules utilitzades en la descripció contraposada entre el cel i la terra. Per últim, també és remarcable el vocabulari relacionat amb la creació poètica i la poesia.

Com en les cançons tradicionals, els protagonistes de l'idil·li són tipus, plans i idealitzats. L'autor no els matisa perquè, per una banda, han de ser inconcrets (com l'espai i l'aprehensió mateixa de Déu) i, per l'altra, el lector ja els coneix (Déu, l'ànima, un sant). Si hi ha descripció, és física i superficial, i s'atura només en trets de bellesa universal tals com la joventut.¹⁶ El caràcter simbòlic de les composicions es palesa pel fet que els personatges sovint són nens.

Verdaguer aprofita altres característiques de la poesia popular. L'exclamació i la pregunta retòrica, per exemple, permeten l'aflorament emotiu dels personatges i del jo poètic. D'altra banda, n'aprèn un tractament del diàleg que li permet una nova formulació d'aquest tret de la poesia mística. Per exemple, pot ser que no hi hagi transició entre la narració i el diàleg (en la poesia popular no hi sol haver un context d'enunciació explícit i hi falten *verba dicendi*), i de vegades la identificació dels emissors no és diàfana. De la mateixa manera, el jo poètic pot aparèixer sense previ avís: «Si aqueix paradís Ell vetlla, / no hi podrà la serp dormir; / la sageta d'or que brandes, / me la clavesses al pit!» (p. 51), «Tot prenent-li el ramellet / lo veu somriure; / bon Jesús, prou les entén / vostres joguines; / amb les joguines d'amor / vos coneixia» (p. 67).

La repetició, que és pròpia del llenguatge col·loquial i de la poesia popular, té un paper fonamental en els idil·lis, en què es repeteixen mots,

16. Bellesa física que no és altra que l'aflorament material de la bellesa espiritual.

sintagmes, versos, tornades, etc. Amb aquest recurs, Verdaguer no només crea ritme i estructura el poema, sinó que també subratlla el significat.

La hipèrbole també té un paper important com a instrument d'intensificació de les emocions i de les vivències. Sovint es relaciona amb elements naturals («lo camp vessava d'olors» [p. 48]) i amb el miracle i la perennitat de l'amor diví: «—Ni que fos de diamant / serà prou fina» (p. 68). Sembla indispensable per referir-se a Déu: «que si un altre al món n'hi havia, / no'n seria pas com Vós» (p. 41). D'altra banda, l'exageració també és pròpia de la poesia amorosa.

En els idil·lis, a més, hi ha la barreja de temps verbals típica de la poesia popular: «Al bon Jesús, ai!, no el veu, / mes son anell bé el tenia» (p. 38). Aquest efecte és reforçat amb l'ús d'adverbis temporals: «Quan li'n coronava els polsos, / ja me'n diu tot amorós» (p. 62). El resultat és una atemporalitat adequada a la voluntat simbòlica de les composicions.

Els poemes poden acabar amb un final més o menys brusc, tret que també és homologable a la poesia popular. «Tot fugint-li riallós / los ulls li gira. / Lo cel se va asserenant, / l'herba floria» (p. 68), «Quan Ell sent això, / d'amor defallia; / mes ai! son amor / angelets lo diguen, / diguen-lo angelets / que jo no'n sabia» (p. 117).

Altres signes d'oralitat i de llenguatge col·loquial són:

- «Doncs, on sou, videta mia?», «em moro / de mal d'enamorament», «prou cantaria», «plora que plora», «gosa que gosa», «valga'm Déu i quin patir!», «si voleu dar-me'n un bri / del tendre past i mengívol [...] ?», «li donava un bes o dos», «jo llencí un sospir o dos».
- Processos derivatius popularitzants: *mengívol*, *fredorejar*, *ombrejar*, *rumbejar*, *riallós*, *esboirar-se*, *enterrossar-se*, *mig-girar-se*.
- Ús superflu del pronom *en*: «la'n festeja dia i nit; parauletes que li'n deia...» (p. 50), «son espòs la n'entra a veure» (p. 55), «le n'he fet dormir més dolç» (p. 62), «lo camí n'és dur» (p. 124).
- Ús del datiu ètic, que denota participació emotiva: «dieu-me-li», «que em fugen d'una a una» (p. 91).

La recreació d'un gènere

Hem vist que els idil·lis pertanyen a una tradició que entronca amb el *Càntic dels Càntics* i l'obra de Teòcrit, dels quals Verdaguer recull fona-

mentalment el tractament de l'espai natural i la relació amorosa. Ambdós trets es combinen amb l'analogia amorosa de l'experiència mística practicada en el *Llibre d'Amic e Amat* i en la poesia de sant Joan de la Creu i de santa Teresa de Jesús. Tanmateix, formalment són deutors, sobretot, de la poesia popular catalana: el diàleg, la repetició, l'ús dels temps verbals, la tria lèxica, els finals bruscós, les tornades, el contrast, la morfologia, la mètrica, etc.

A partir d'aquesta constatació, podem postular que, en general, el contingut dels idil·lis prové de fonts cultes, mentre que la seva forma és popular. Per aquest motiu diem que signifiquen una evolució en el gènere, en tant que són una innovació en la tradició mística a partir de la reelaboració de la poesia popular. I entenem que aquesta cuina té una intenció clara: com que els idil·lis són, per sobre de tot, un símbol de la feliç salvació divina, Verdager utilitza els recursos que té a l'abast amb la finalitat de potenciar aquest contingut. Per això són històries d'amor en un context amè, expressades dolçament.

Així, doncs, no són idil·lis en el sentit estricte de la paraula, sinó el fruit de la projecció de la peripècia amorosa a una realitat transcendent. L'idil·li, al capdavant, és un vehicle que serveix per plantejar la relació de l'ànima amb Déu; per tant, al cap i a la fi, per expressar la concepció cosmològica, metafísica, ètica i antropològica de l'autor, i, en resum, la significació de l'existència de l'home, supeditat absolutament a la seva relació amb Déu.

Per tot plegat, els idil·lis poden ser entesos més com una recreació de la poesia popular que no pas estrictament com un producte d'un misticisme teològicament dens, perquè, d'aquesta manera, poden combinar un contingut conceptual elevat amb una aparença de diafanitat i innocència. Tot plegat, literatura de qualitat que accepta una lectura moderna més enllà del missatge catòlic.

Bibliografia

- La Bíblia. Càntic dels Càntics*. Barcelona: Editorial Claret, 1993.
 AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya (Cançoners)*. Barcelona: Ed. Selecta, 1982.
 DE KEMPIS, Tomàs. *La imitació de Jesucrist*. Barcelona: Selecta, 1953.

- LLULL, Ramon. *Llibre d'Evast e Blanquerna*. Barcelona: Edicions 62, 1982.
- MESTRES, Apel·les. *Idilis*. Barcelona: Llibreria Espanyola, 1889.
- MOLAS, Joaquim [dir.]. *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Ariel, 1986.
- SERRALLONGA, Segimon. «El càntic dels càntics de Verdaguer». Dins: *Anuari Verdaguer 1995-1996*. Vic: Eumo Editorial, 1999, p. 89-113.
- TEÒCRIT. *Idil·lis*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1961-1963.
- VERDAGUER, Jacint. *Poesia*, a cura de Joaquim Molas i d'Isidor Cònsul. Barcelona: Proa, 2005.